



Vad finns det i glaset?



Det röda i glaset – en del i en konstnärlig treklång, eller den enda lindring den sjuka kunde få, dvs opiumtinktur? Munchs oljemålning från 1896 finns vid Göteborgs konstmuseum.

|| »Jag blev född till världen döende, och de måste skynda sig att nöddöpa mig. Min mor hade då fröet i sig till den tuberkulos som sex år senare rev bort henne från fem småbarn. Sjukdom, galenskap och död var de svarta änglar som stod vakt vid min vagga och sedan har följt mig genom livet.«

Så skrev den norske målaren Edvard Munch (1863–1944) när han såg tillbaka på sin barndom i Kristiania (Oslo). Döden var då ofta förknippad med tuberkulos, som berövade Edvard Munchs mor Laura livet innan han fyllt 6 år. Sjukdomen ryckte också bort den ett år

äldre älsklingssystemen Sophie 1878, när han var 14 [1].

I nära kontakt med lidande kom målaren tidigt när han följde sin far Christian på sjukbesök. Denne var militär- och fattigläkare i en snabbt växande stad. Yrket innebar stor smittrisk också för läkarens familj i en miljö präglad av trångboddhet och dåliga sanitära förhållanden. Infektionerna skördade många offer – enbart tuberkulos svarade i slutet av 1880-talet för drygt 125 dödsfall per 100 000 invånare i Norge [2, 3].

Också genom brodern Peter Andreas, som var läkare och som liksom modern dog ung, fick Edvard Munch insyn i vårdens vardag.

När man ser konstnärens minnesbilder av Sophies sista stunder i livet – »Det sjuka barnet« eller »Sjuk flicka« – kan man undra vad fattigläkaren hade att erbjuda sin dödssjuka tonårsdotter mot tuberkulosen.

Det var fyra år innan Robert Koch upptäckte tuberkelbacillen och Forlani föreslog pneumotorax (lungkollaps eller gasbehandling) som en metod att påskynda läkning. Det första medicinska genombrottet, med svensken Jörgen Lehmanns läkemedel para-aminosalicylsyra (PAS), kom mer än ett halvt sekel senare.

Någon bot fanns alltså inte 1878. Tröst kunde Sophies moster Karen ge, knäböjande vid sjuksängen, med huvudet sänkt och händerna knäppta i bön. Men vad är det röda i glaset, som tillsammans med flickans flammade hår och det röda skåpet utgör en triangel, ett perspektiv som leder blicken till det nästan genomskinliga ansiktet? Vad fanns i glasflaskan på skåpet, en flaska som antyds i oljemålningarna (1886 och 1896) men som i t ex en tornålsradering av samma motiv (1894) har tydlig kontur och apoteksetikett?

Det röda i glaset kan ha varit enbart en del i en konstnärlig treklång i en mycket medveten komposition. Men det kan också ha varit en markering av att här fanns den enda lindring Sophie kunde få. Och då var det sannolikt opium- eller morfintinktur [4].

Opium hade framställs i Egypten under minst tre årtionden före Kristus, och det var sannolikt den viktigaste beståndsdel i det laudanum som Paracelsus använde i början av 1500-talet. I mitten av 1600-talet satte den engelske läkaren Thomas Sydenham opium högst bland alla medel. Han använde flitigt en opiumtinktur, laudanum liquidum Sydenhami, som på 1870-talet fortfarande var i dagligt bruk i England. Redan un-

der Sydenhams tid började tinkturen ges vid lungshot.

Morfinet isolerades 1804, och 1873 kände man till mellan tio och tjugo olika växtbaser i opium. Redan då hade man börjat ge t ex klorbundet morfin under huden med hjälp av »små, graderade sprutor af glas, med ett hvast, tillspetsadt rör«. Det lindrade smärtan snabbare än opiumtinkturen, men denna ansågs vara mer skonsam mot magen och ha mindre efterverkningar än morfin.

Särskilt påpekades att opium gjorde slemhinnan i luftvägarna mindre känslig; preparatet kunde såväl dämpa hosta som lindra smärta och ge den sjuke ro och sömn. Doseringen, särskilt till barn och ungdomar, var livsviktig: 5–10 centigram opium eller 1–3 centigram morfin »göra dagligen och stundligen den lidande menskligheten den ovärderliga tjänsten att lindra eller borttaga smärta«, enligt en svensk skrift utgiven 1873 [4].

Redan på den tiden fanns det för övrigt »tabletter« mot smärta, ett tunt blad av gelatin indelat i små rutor, med ett eller halvannat centigram av ett morfinsalt, något som man kunde förvara länge i t ex plånbok eller anteckningsbok [4].

Att avbilda bleka flickhuvuden mot vita örngott var en omtyckt målerisk uppgift i nordisk konst under 1880-talet. Edvard Munchs lärare, naturalisterna Christian Krogh och Hans Heyerdahl, hade före Munch målat sådana scener, också de inspirerade av en systems död. Även Ernst Josephson hörde till de skuddmålarna [5, 6]. Många har pekat på hur Munch med »Det sjuka barnet« efter sitt möte med impressionisterna i Paris bröt med naturalisterna, vilket gjorde att målningen ringaktades som inte färdig när den ställdes ut 1886. Munch kallade den också »Studie«, kanske för att förebygga kritiken.

Själv såg han målningen som ett genombrott i sin konst: »expressionistisk i sin uppfattning, kubistisk i sin form«. Bilden speglar också Munchs syn på konstnärens roll. »Konsten är ens hjärteblod«, och motivet hade Munch »genomlevt till sista smärtdrycken« [1, 5]. Det var en parallell till det första budordet »Du skall skriva ditt liv« för Kristiania-bohemerna, revoltörer mot det småborgerliga Kristiania, en krets som Munch kom i kontakt med under sin uppväxt. Sjukdom och självmord, alkoholmissbruk och könssjukdomar hörde till bohemernas vardag men också konstnärlig och tankemässig frihet, som fick Munch att mogna som konstnär [1].

Munch har återgett både moderns och systemets död i många andra målningar.

Till »Det sjuka barnet« har han återkommit i flera omgångar efter den första oljemålningen 1885–1886 (nu på Nasjonalgalleriet i Oslo). År 1894 gjorde han en tornålsversion, 1896 en replik i olja (Göteborgs konstmuseum) och samma år flera varianter som litografi. 1907 tillkom två versioner (Thielska galleriet och Tate Gallery i London) samt 1926 och 1927 två repliker (Munchmuseet, Oslo).

Under det centrala motivet i tornålsraderingen från 1894 finns en fris med ett stiliserat landskap, vilket tolkats så att den döende flickan drömde sig bort till våren och dess spirande liv [7]. Ett närliggande motiv är en målning som heter just »Vår« (1889), där halva bilden utgörs av kvinnan och flickan, halva av ett fönster med blommor och gardiner i lysande gult. En långtgående tolkning är att Edvard Munch med sin starka känsla för sambandet människa–natur försökt förmedla en stämning av hopp, tanken på naturens kretslopp och »uppståndelse« på våren som motvikt mot den sorg och hopplöshet som präglar de andra bilderna av Sophies sista tid.

Moderna museet i Stockholm visar 24 februari–13 maj 2001 en serie grafik av Edvard Munch, bl a tornålsversionen av »Den sjuka flickan«, och oljemålningen med samma motiv från 1896, inlånad från Göteborgs konstmuseum.

Yngve Karlsson

fd redaktör,

Läkartidningens medicinska redaktion

Referenser

1. Stang R. Edvard Munch. Mennesket og kunstneren. Oslo: Aschehoug, 1978.
2. Larsen Ø, ed. The shaping of a profession. Physicians in Norway, past and present. Canton, MA: Watson Publishing International, 1996.
3. Larsen Ø, Berg O, Hodne F. Legene og samfunnet. Oslo: Den norske lægeforening, 1986.
4. Sandahl O. Ur vår tids forskning 6. Om opium samt andra smärtstillande och sömngivande medel ur växtriket. Stockholm: Klemmings antiqvariat, 1873.
5. Østby L. Ett kapitel om Edvard Munch. I: Norges billedkunst. Oslo: Gyldendal norsk forlag, 1951: 374–82.
6. Bischoff U. Edvard Munch 1863–1944. Köln: Benedikt Taschen, 1990.
7. Langgard I. Edvard Munch. Modningsår. En studie i tidlig expresjonisme og symbolisme. Oslo: Gyldendal norsk forlag, 1960.
8. Stenersen R. Edvard Munch. Närbild av ett geni. Stockholm: Wahlström och Widstrand, 1946.